Studijní text k projektu

Moderní trendy ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Blesková tvorba harmonicko-rytmického doprovodu písním populární hudby: jak jednoduše, efektivně a rychle doprovodit píseň populární hudby z akordických značek

Mgr. Filip T. Krejčí, Ph.D.

Úvod, cíle

Neustále rostoucí rozšířenost a především dostupnost populární hudby je jedním ze znaků moderní doby. Vyhledat a přehrát si libovolnou popovou píseň je možné prakticky kdykoliv a na kterémkoliv místě, které je pokryté telefonním signálem. Dostupnost hudby, zejména té populární, se už dostala na takovou úroveň, že někdy ani není možné se její recepci vyhnout.

Populární hudba tak dostává enormně vysokou možnost funkcionálního působení na děti a mládež, a ta ji v drtivé většině rovněž také velmi často a ráda konzumuje. Tento fakt v sobě nese, pochopitelně, mnoho rizik, například to, že se z populární hudby často stává jen jakýsi laciný a bezobsažný „podkres“ či spíše symbol příslušnosti k určité sociální skupině, než esteticko-komunikační prostředek. Nese s sebou ale také mnoho výhod, například příležitost pro hudební pedagogy, přiblížit se dnešní generaci dětí, hovorově řečeno „zahrát na jejich notu“ a přizpůsobit obsah výuky tak, aby v sobě využil hudbu, se kterou se žáci rádi a často identifikují. Pokud se tato příležitost vhodně metodicky podchytí, může se přetavit ve velice silnou motivaci žáků k rozvoji svých hudebních dovedností, znalostí a postojů. K tomu, aby toho mohl pedagog docílit, musí znát zákonitosti populární hudby, porozumět principu a úzům jejího vzniku (záměrně se vyhýbám termínu „kompozice“) a především interpretace.

Vytváření harmonicko-rytmického doprovodu za pomocí akordických značek, je praxe, která je s populární hudbou spojená již takřka sto let a nic nenasvědčuje tomu, že by se v nejbližší době měla změnit. Existují jisté indicie, zejména vlivem rostoucího objemu elektronické hudby, že již zdaleka ne veškerý populárně-hudební materiál je možné plnohodnotně definovat pomocí melodické linky a akordických značek, ale v praxi tento směr stále převažuje, a to již od doby vzniku prvních jazzových standardů, díky nimž se tento způsob hry ustálil.

Vytváření doprovodu za pomocí akordických značek vyžaduje jistou dávku dovedností, z nichž nejvýznamější je schopnost improvizace. Ta ostatně hraje obecně nesmírně důležitou roli už v samé spontánní a neopakovatelné podstatě populární hudby.

Tento text a jemu přidružená přednáška si kladě za cíl zasvětit začínající hudební pedagogy do disciplíny, která bývá bohužel v dnešní době stále mnohými hudebně-vzdělávacími institucemi přehlížena, či dokonce nezřídka zcela ignorována nebo alespoň bagatelizována. Touto

disciplínou je právě výše popsaná hudební praxe užívání akordických značek při doprovodu písně žánru populární hudby. Následující přednáška bude usilovat o motivaci pedagogů o vlastní rozvoj v této oblasti, o motivaci v osvojení a používání této praxe, a to s výrazným akcentem na názorné ukázky a přesahy do praxe.

Průvodce textem

Tento studijní text, jakož i přidružená přednáška, je rozdělená do dvou hlavních celků, kterými jsou část teoretická a část praktická. Část teoretická obsahuje obecné pojednání o harmonii a o zvycích spojených s grafickým znázorněním akordických značek, část praktická potom reflektuje tyto poznatky v praxi.

ČÁST TEORETICKÁ

Akordy a jejich funkce

Akord, jinak také „souzvuk“, je současné znění tří nebo více tónů různé výšky. Základním a nejběžnějším akordem je kvintakord, ten je tvořený dvěma terciovými intervaly postavenými na sobě, přičemž interval mezi základním a nejvyšším tónem je čistá kvinta (právě proto „kvintakord“). V obratech tak analogicky hovoříme o sextakordu (první obrat) a o kvartsextakordu (druhý obrat).

Dalšími akordy jsou septakord, nónový akord, undecimový akord a tercdecimový akord. Více akordů v podstatě neexistuje, protože tercdecimový akord obsahuje již všech sedm tónu běžné septatonické diatonické stupnice.

Akordy lze stratifikovat i jinak. Karel Janeček[1] například rozděloval akordy na konzonantní a dizonantní podle toho, zda obsahovaly konzonantní či dizonantní intervaly.

Dále lze akordy dělit právě podle intervalů, jimiž jsou tvořeny: terciové a kvartové; nebo podle počtu tónů, které obsahují (trojzvuk, čtyřzvuk, atd.). Kvartové akordy se užívají zejména v jazzu.

[1] JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. Praha: Supraphon, 1982.

Každý akord nese název podle fundamentálního tónu, od něhož jsou odvozovány jeho další stupně. Fundamentem durového kvintakordu C dur, je tedy tón c a tak dále.

Dříve se rozlišovaly souzvuky podle tónorodu na tvrdý (durový) a měkký (mollový). Jednalo-li se o septakord, přidalo se další označení přidané septimy, a to podle, toho, zda septima byla velká, malá, či zmenšená. Výsledkem bylo poněkud zdlouhavé označení „tvrdě malý septakord od c".

V nejběžnějším západoevropském tonálním systému, v diatonice, plní každý kvintakord ležící na každém ze 7stupňové stupnice svou specifickou harmonickou funkci. Harmonické funkce dále dělíme na základní a vedlejší:

- Hlavní harmonické funkce jsou:
    - tónika (leží na 1. stupni),
    - subdominanta (4. st.),
    - dominanta (5. st.),
- Vedlejší funkce leží na 2., 3., 6. a 7. stupni škály.
- Toto pravidlo platí jak pro mollové, tak pro durové tóniny

Harmonické funkce a chápání tonality nejsou obsahem tohoto dokumentu, ale v rámci porozumění následujícího výkladu je dobré si tuto oblast připomenout.

Nutno podotknout, že v klasické harmonii, bylo vždy zvykem označovat souzvuky právě podle stupňů a harmonických funkcí, které plnily, např.: T, S, II, VI, D, T. Tuto praxi ale v populární hudbě nahradil systém akordických značek.

Akordické značky a jejich systém

Akordické, nebo také „akordové" značení je princip, který podobně jako bylo zmíněno v předchozím bodě, odvozuje název akordu podle jeho základního tónu. Záměrně přitom zcela nesouvisí s harmonickými funkcemi a řídí se vlastními úzy.

K čemu je to dobré? Vyhneme se těžkopádnému nazývání akordů: např. místo „tvrdě malý sekundakord od c" máme jen D7/C, či dokonce by stačilo jej označit jen D/C. K označování lomených akordů se ale dostaneme později, tento příklad měl sloužit k objasnění, k čemu je akordická značka užitečná.

Akordické značky vychází primárně z terciového systému tvorby akordů. Způsob jejich grafického znázorňování, vznikal spontánně, na základě hudební praxe v průběhu stoletého vývoje populární hudby od jazzových standardů až po dnešní produkci. Není to výsledek jedincem uměle vytvořené metody, ale výsledek vývoje hudební praxe. Tento fakt s sebou nesl některé výhody, ale také nevýhody, jimž se budeme věnovat později.

S čím vším se tedy mezi akordickými značkami můžeme setkat? Je to v prvé řadě tón označující fundament, tedy základní tón. C, C#, D, D#... atd. Zatímco tóny označujeme malým písmenem, akordy se vždy označují písmenem velkým. Některé praxe, zejména folkorní, rozlišují názvy akordů i podle velkého, či malého písmene, kdy velké písmeno znamená durový tónorod, malé písmeno pak značí moll. Tato praxe se ale v populární hudbě, a zejména té západoevropské, příliš nepoužívá, a proto pro přehled zůstaneme u označování akordů vždy velkým písmenem. V případě mollového akordu se za značku umísťuje „m“ nebo „mi“. Oboje odvozeno podle anglického „minor“, tedy moll. Xm nebo Xmi je tedy označení stejného mollového kvintakordu.

Kromě základního tónu, a tedy názvu akordu, se můžeme v akordických značkách setkat s celou řadou dalších znaků, nejčastěji čísly. Pokud se jedná o kvintakord, číslo 5 se neuvádí (pokud se nejedná o kvintakord s alterovanou kvintou). V ostatních případech číslo vždy značí typ akordu:

- X7 (septakord),
- X9 (nónový akord),
- X11 (undecimový akord),
- X13 (tercdecimový akord)

Čísla někdy mohou označovat pouze přidaný interval, nejčastěji interval velké sexty – X6 – to je velmi časté zahuštění tónického kvintakordu v jazzu, nebo X2 (či Xadd2), kde „add“ znamená z angličtiny „přidat“. Toto slovíčko je možné použít i v případě, kdy nechceme použít celý např. nónový akord, ale chceme pouze přidat interval nóny. Rozdíl je v tom, že nónový akord musí ze své podstaty obsahovat i septimu. Rozdíl mezi značením X9 a Xadd9 je tedy, že druhý akord neobsahuje septimu.

Dalšími znaky, se kterými se můžeme při tvorbě a čtení akordických značek setkat, jsou klasické hudební posuvky: #, b. Někdy jsou tyto znaky analogicky nahrazeny znaménky + a -. Jejich funkce je stejná jako v notační praxi, tedy zvyšovat či snižovat interval. Například značka C9b tedy značí nónový akord s malou nónou (c-e-g-b-db).

V akordických značkách se můžeme také setkat s celou řadou dalších zkratek, které obvykle pochází z angličtiny. Kromě zmiňovaného „add“ – přiřadit / přidat, to mohou být ještě také:

- sus (z anglického suspension, tedy česky průtah) – používá se buď samotné sus, nebo sus 4 nebo 2 a znamená průtah tercie buď na čistou kvartu, či na sekundu.
- aug (z anglického augmented, tedy zvětšený) – značí obvykle zvětšený kvintakord, tedy durový kvintakord se zvětšenou kvintou.
- dim (z anglického diminished, tedy zmenšený) – značí zmenšený kvintakord, nebo septakord

- maj (z anglického major, tedy dur) – značí septakord s velkou septimou (proto se také někdy používá v kombinaci s číslem 7 značícím septimu (Xmaj7 nebo X7maj).

Kromě zkratek se zejména v jazzové praxi setkáváme se speciálními symboly:

- o má stejnou funkci jako zkratka dim,
- Ø znamená zmenšeně-malý septakord,
- Δ má stejnu funkci jako zkratka maj a značí měkce nebo tvrdě velký septakord

Způsob značení obratů (a lomené akordy)

Vedle popsaných znaků, zkratek a symbolů se v populárně-hudební harmonické praxi používají zcela běžně také tzv. lomené akordy. Akordické značky jako C/E spoustu hudebních pedagogů mate a odrazuje, přitom se jedná o zcela přehledný a velmi užitečný princip, který lze velmi rychle osvojit.

Zjednodušeně řečeno, jedná se v podstatě o obraty akordů značené velmi přehledným a logickým způsobem. Rozdíl mezi značkou před lomítkem a za ním je ten, že značka před lomítkem je naprosto plnohodnotná a běžná akordická značka, pro kterou platí všechny výše popsané principy (může tedy i obsahovat veškeré výše zmíněné znaky, čísla a zkratky). Naproti tomu značka za lomítkem značí basový tón, tedy tón, který při hře na klavír náleží levé ruce. Pro lepší představivost je možné představit si značku lomeného akordu jako zlomek – nahoře jsou tóny akordu, dole je bas.

Basový tón přitom nemusí vůbec obsahovat tón z akordu před lomítkem (Např. B♭/C). Pokud jej však obsahuje, jedná se v podstatě o přehledné značení obratu akordu (Např. C/E je v podstatě durový sextakord od se základním tónem e, tedy první obrat kvintakordu C dur).

Akordické značky a jejich praxe někdy přináší i komplikace či nejasnosti, nebo dokonce ambivalentní výklad harmonie. Mezi nejčastější problémy patří:

- používání více způsobů značení, což někdy může působit zmatečně či nepřehledně, např. zvětšený kvintakord se dá označit buď znaménkem +, zkratkou „aug“, nebo „5#“
- rozdílné principy označování tónorodu – malá písmena = moll, velká = dur vs. velké písmeno + „mi“ nebo „m“, nebo znaménko -.
- problém se zkratkami slov major a minor – zatímco „maj“ se váže vždy k septimě, „mi“ se vážě vždy k tercii.

Studijní text k projektu

Moderní trendy ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

ČÁST PRAKTICKÁ

Klavírní doprovod písně populární hudby pomocí akordických značek

Improvizovaný harmonicko-rytmický doprovod realizovaný na základě zapsané melodie a akordických značek je činnost, která mnohé hudebníky odrazuje a mnohé naopak přitahuje, a to často ze zcela stejných důvodů! Tím nejsilnějším důvodem je nutnost (nebo naopak možnost – právě podle toho, z kterého úhlu pohledu se na věc díváme) improvizace, tedy uzpůsobení skladby vlastním představám, například z hlediska hudebního stylu či použité harmonie. Mnohé klavíristy také láká možností individualizace a volnosti při interpretaci, což je aspekt výsostný pro populární hudbu, již od vzniku blues a zejména jazzu.

Zkušenější hudebníci na tomto postupu oceňují také rychlost se kterou je takto možno skladbu nastudovat. Místo čtení „hroznů“ not, z čehož vyplývá riziko chyb a s ním spojený stres, si vytvoří vlastní harmonizaci na základě harmonie rámcově naznačené akordickými značkami. Podíváme-li se na stejnou věc z opačného úhlu pohledu, máme zde zase na druhé straně riziko chybného doprovodu vlivem ambivalentního harmonického výkladu akordických značek nebo také vlivem špatně znázorněné akordické značky, či její chybné interpretace.

Obecně řečeno, při této praxi se střetávají dva poněkud silně vyprofilované hudební směry. Tím jedním je exaktní čtení notového zápisu, a tím druhým je improvizace.

Reharmonizace a její principy a postupy

V každé pedagogické praxi se pedagogové dříve nebo později setkají se situací, kdy:

- máme akordy, nemáme melodii,
- máme melodii, nemáme akordy,
- máme akordy i melodii, ale zápis je plný chyb.

Reharmonizace znamená nahrazení zapsané harmonie harmonií jinou. V některých případech, zejména v nepříliš kvalitních notových zápisech, se často stává, že jsou uvedené akordy chybné, nebo že si hudební styl žádá jiný způsob harmonizace melodie. V podstatě téměř každá, nebo přesněji řečeno drtivá většina skladeb populární hudby jde v případě nouze (tedy absence jakéhokoliv harmonického zápisu, nebo zápisu chybného) doprovodit pouze za užití základních harmonických funkcí. Takové zjednodušení je ale vhodné použít jen v případě nouze, tedy omezeného času k nastudování, či nutnosti hrát z listu.

Velmi častým jevem je nahrazování akordu akordem, který má alespoň dva společné tóny (Např. kvintakord C dur (c-e-g), jako tónika tóniny C dur, lze nahradit např. VI. stupněm, a to dokonce i v rámci kadence. Tento jev se nazývá „klamný spoj“).

Další možností obměnění doprovodu je zahuštění stávající harmonie. Největší možnosti pro zahušťování akordů jsou na pátém stupni, tedy na dominantě. „Dominantní" nemusí být jen septakord, ale také můžeme použít nónový, undecimový nebo tercdecimový akord. Jednotlivé stupně akordu můžeme rovněž alterovat. Aby byla dominantě zachována tenze, musí se zachovat základní tón, tercie a septima. Všechny ostatní stupně je možno alterovat. Možnosti jsou téměř nepřeberné. Následuje výčet pouze některých vybraných možných realizací dominanty vyjádřený akordickou značkou:

- SEPTAKORDEM:
    - G7 (g-h-d-f)
    - Gaug7 (g-h-dis-f)
    - G5b7 (g-h-des-f)
- NÓNOVÝM AKORDEM:
    - G9 (g-h-d-f-a)
    - G9b (g-h-d-f-as)
    - Gaug9 (g-h-dis-f-a)
    - G5b9 (g-h-des-f-a)
    - G9b9# (g-h-d-f-as-ais)
- LOMENÝM AKORDEM
    - F5b maj7/G
    - Abdim/G
    - F5b7sus4/G

Toto je pouze zlomek z nepřeberného množství možností realizování dominanty, vyjádřeno akordickou značkou. Takové zahušťování je v mainstreamové populární hudbě spíše výjimečné, ale například v jazzu se používá běžně.

Nejčastější zlozvyky z praxe ZUŠ

Strach či neochota budoucích hudebních pedagogů k pochopení a osvojení znalostí z oblasti akordických značek často pramení ze špatných návyků vypěstovaných na základních uměleckých školách. Mezi nejproblematičtější patří praxe automatických doprovodů na odděleních klávesových nástrojů, kde sice žáci přijdou do kontaktu z akordickou značkou, ale naučí se ji realizovat pouze v automatickém režimu kláves s uměle vytvořeným doprovodem, takže už se nedostane ke způsobu realizace akordu na běžném klavíru, ale pokud se k ní dostanou, jsou zvyklí hrát akordy levou rukou ve velmi nízké poloze a ve špatných obratech, takže výsledek je takřka nepoužitelný.

Závěr

Přednáška poskytla posluchačům základní přehled, zákonitosti a principy spojené s užíváním akordických značek se zaměřením pro využívání hudebního materiálu populární hudby v hudebně-edukačním procesu.

Studijní text k projektu

Moderní trendy ve vzdělávání v pregraduální přípravě budoucích pedagogických pracovníků na Univerzitě Palackého v Olomouci

Základní literatura

HRADECKÝ, Emil. *Hrajeme na klavír podle akordových značek*. Petřvald: Blesk Market, 2010.

KUHN, Tomáš. *Rytmicko-melodické modely k doprovodům populárních písní podle akordových značek a jejich klavírní stylizace*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2013.

SVOBODA, Milan. *Praktická jazzová harmonie*. 2. vydání. Netolice: Jiří Churáček - Jc-Audio, 2014. http://www.milansvoboda.com/cz/prakticka-jazzova-harmonie

Doplňující literatura

ANDRŠT, Luboš. *Jazz, rock, blues*. 2. vyd. Praha: Muzikus, c2001. ISBN 80-862-5310-4.

DRÁŠIL, Jaroslav. *Klavírní improvizace doprovodů: (metodický postup při vyučování na PF)*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta v Hradci Králové, 1986. Učební texty vysokých škol.

JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. Praha: Supraphon, 1982.

LEVINE, Mark. *The jazz piano book*. Petaluma, CA: Sher Music Co., c1989.

PETROV, Vadim. *Klavír a akordické značky*. Netolice: JC-Audio, c2008.

POPOVIČ, Mikuláš. *Teoretické aspekty klavírní improvizace: (Doprovod lidové písně)*. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 1994. Acta Universitatis Purkynianae.

VELEBNÝ, Karel. *Jazzová praktika 1*. Praha: Panton, 1965.

VELEBNÝ, Karel. *Jazzová praktika 2*. Praha: Panton, 1978.